

La mujer detrás del hombre: algunas reflexiones en torno a las razones de la guerra en la Comedia Antigua

[The Woman Behind the Man: Some Reflections on the Reasons for War in Ancient Comedy]

<https://doi.org/10.6018/myrtia.657431>

Mariana Franco San Román*

Uniwersytet Śląski w Katowicach

mariana.franco@us.edu.pl

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4321-1505>

Resumen:

Las afirmaciones de Plutarco sobre el origen de la guerra en la relación entre Aspasia y Pericles tienen un eco previo en la Comedia Antigua. Son de resaltar *Dionysaléandros* de Cratino y *Acarnienses* de Aristófanes. Sendos autores coinciden en rastrear el origen de la guerra en el vínculo del político y la milesia y presentan un patrón común: un hecho en principio «privado» trae *pólemos* y destrucción a su comunidad, *i.e.* la esfera pública. El objetivo de este artículo es analizar cómo opera el lazo entre ambos en los orígenes de la guerra y sus implicancias entre ambas obras. Los dos autores parecen concordar en rastrear el origen de la guerra en la unión y cada uno aludiría, a su manera, al conflicto de los aqueos con los troyanos. En este sentido es posible reconocer un interdiscurso común que, luego, retomará Plutarco.

Abstract:

Plutarch's statements on the relationship of Aspasia and Pericles as the origin of the war echo in Ancient Comedy. Two plays stand out: Cratinus' *Dionysalexandros* and Aristophanes' *Acharnians*. Both comic writers coincide in tracing back the origin of the war in the attachment between the politician and the Milesian woman, and a common pattern emerges: a «private» matter (in theory) brings war and destruction to the community, *i.e.* the public sphere.

This article aims to analyse how the relationship between both operates in the origin of war and what it implies. The two comic authors concur in tracing the origin of war in the union, and each one, in his own way, refers to the conflict between the Achaeans and the Trojans. Therefore, I recognise an interdiscourse that is resumed by Plutarch.

Palabras clave: Aspasia; Pericles; Comedia Antigua; Guerra; Interdiscurso

Keywords: Aspasia; Pericles; Ancient Comedy; War; Interdiscourse

Recepción: 03/09/2024

Aceptación: 03/04/2025

* Una versión previa fue presentada en el ciclo de conferencias «Las mujeres en la Antigüedad Clásica y la Edad Media» Universidad Autónoma de México, junio de 2024, en el marco de una beca postdoctoral CONICET (Argentina). La revisión y edición del mismo ha sido realizada en el marco del proyecto del National Science Centre, Polonia (grant number 2022/45/B/HS2/03806). Agradezco a los evaluadores por sus comentarios para mejorar mis argumentos.

La guerra es un hecho ubicuo de la historia de la humanidad. De hecho, el primer testimonio literario de Occidente está dedicado al conflicto entre troyanos y aqueos. El mundo del *pólemos* es masculino: es el espacio en el que los héroes obtienen su *kléos*¹. En este género, lo femenino se ubica en el *éndon* (Hom. II.6.490-4). Empero el origen del enfrentamiento es el rapto de Helena. Es un claro ejemplo de cómo lo privado tiene claros efectos en el ámbito de lo público².

Aquí me gustaría retomar las reflexiones de Shipley (1995) en torno a las guerras. Lo cierto es que estas son siempre el resultado de una toma de decisión por parte de grupos o individuos de cada una de las partes involucradas que creen que se va a ganar más peleando que no haciéndolo y no pueden ser separadas ni de sus antecedentes y causas, ni de sus consecuencias. Dentro del término «causas» Shipley distingue entre los determinantes sociales –como puede ser verla como un método de adquisición de riquezas (Arist. *Pol.* 1256b) o incluso poder político– y aquello que indujo a llevarla a cabo. Por último, el autor recuerda que la comunidad en su totalidad ni participa de la guerra ni participó en la toma de decisión y por ello propone remplazar el término «motivo» por «razón» ya que permite resaltar la existencia de un proceso de toma de decisión.

Heródoto y Tucídides se preocuparon justamente por la causa de las guerras que narraron. El segundo distinguió entre la «razón extremadamente verdadera, pero muy invisible en el discurso» (Th.1.23.6, τὴν μὴν γὰρ ἀληθεστάτην πρόφασιν, ἀφανεστάτην δὲ λόγῳ,) y las «causas dichas explícitamente» (αἱ δὲ ἐς τὸ φανερὸν λεγούμεναι αἰτίαι)³. Siglos después, Plutarco en su *Vida de Pericles* pensó en términos similares al dar cuenta de los motivos de las guerras de Samos y del Peloponeso y será la unión entre el político y Aspasia lo que parece estar detrás de esos conflictos (*Per.* 24.1, 25.1, 30.2). Esta aseveración será replicada por fuentes posteriores⁴.

En realidad, lo informado por Plutarco tiene un eco previo en la Comedia Antigua. En dichos testimonios resonaría la preocupación que hallamos en el género historiográfico por la causa, el motivo o razón del conflicto armado. Son de resaltar dos obras: *Dionysaléandros* de Cratino –de la

¹ En *Ilíada* II las mujeres son mencionadas como madres, no guerreras. Las amazonas serán aliadas de los troyanos en una tradición posterior (Apollod. *Ep.* 5, cf. Hom. II.3.189).

² Este no es el único caso. En tragedia vemos cómo el conflicto entre hermanos también afecta a la *pólis*.

³ Todas las traducciones de textos griegos me pertenecen. Para el texto de Tucídides sigo a Alberti (1972).

⁴ Harp. 61-62, Ἀσπασία; Sud.4202, Ἀσπασία. Ateneo (13.560b-f) da una lista de mujeres como causas de guerra, pero no incluye a la milesia.

cual nos llegaron algunos fragmentos descontextualizados (fr.39-51 K.A.) y la *hypóthesis* casi completa—y *Acarnienses* de Aristófanes⁵. En este sentido, ambos autores coincidirían en rastrear el origen de la guerra en Pericles y su relación con Aspasia sería un factor importante; cada uno a su manera aludirá a la guerra de Troya pues esta adquirió cierta función paradigmática en el pensamiento y en la literatura del siglo V a.C. y devino un modo de exploración de la causalidad problemática del *pólemos* (Wright, 2007: 413).

Si creemos en la *hypóthesis* transmitida por el papiro, es posible ver un patrón común: la unión de un hombre y una mujer, un hecho en principio «privado», trae guerra y destrucción a su comunidad, *i.e.* a la esfera pública. Por ello, el objetivo del presente artículo será analizar cómo opera en ambos autores el vínculo entre Aspasia y Pericles en los orígenes de la guerra y sus implicancias. En este sentido, los dos autores coincidirían en rastrear el origen de la guerra en dicha unión y cada comediógrafo aludiría al conflicto de los aqueos con los troyanos. De este modo, la relación privada es un elemento más al que recurren los poetas para construir a Pericles como un *ekhtrós*⁶. En este sentido es posible reconocer un *interdiscurso*, que retomará Plutarco y que contribuye a la *memoria discursiva* de la pareja, entendiendo el primero como el conjunto de unidades discursivas (correspondientes a discursos anteriores del mismo género, a discursos contemporáneos de otros géneros, etc.) con los cuales un discurso particular entra en relación implícita o explícita (Charaudeau y Maingueneau 2005: *s.v.*) y la segunda como el retorno, transformación u olvido en un acontecimiento discursivo de enunciados ya dichos con anterioridad (Courtine, 1981: 52)⁷.

1. ASPASIA Y PERICLES EN PLUTARCO

Sin embargo, antes de analizar los testimonios cómicos, quisiera hacer un breve recorrido sobre la pareja implicada. Aspasia, hija de Axíoco, nació en Mileto y en algún momento de la década del 440 a.C. se unió a Pericles como su

⁵ A estas obras cabría agregar *Pax* (421 a.C.), donde Hermes informa que el origen de la guerra fue el miedo de Pericles provocado por el juicio por malversación de fondos de Fidias (*Ar.Pax* 605-14, 619-27, 632-48; cf. Olson, 1998). Sin embargo, dado que no figura Aspasia en esta versión, la dejaré de lado. Diamantakou-Agathou (2020: 250) propone leer esta acusación como complementaria a la de *Acarnienses*, dado que ambas enfatizan la responsabilidad del alcmeónica.

⁶ Carrizo (2025) propone que Cratino incita al auditorio a sentir hostilidad hacia el político como un enemigo público para ratificar ciertos valores y distinguirlo de la comunidad.

⁷ Xenophontos (2012: 619) propone que las citas en el caso de Pericles buscan resaltar la capacidad del político de aceptar las críticas y su no asimilación de estas acusaciones. Empero, las acusaciones parecen haber existido.

concubina, después del divorcio de este⁸. El alcmeónida llevaba varios años siendo el principal líder político de la ciudad. La milesia le dio un hijo bastardo, llamado igual que su padre, quien obtuvo la ciudadanía después, a pesar de la ley que impedía que los hijos de atenienses y mujeres extranjeras fueran *polítai*. Después de la muerte de Pericles en el 429 a.C., Aspasia se uniría a Lisicles hasta la muerte de este un año después (*Plu.Per.24.6*)⁹.

La principal fuente de la relación de pareja es Plutarco (*Per.24-25*, 30-32), quien introduce la figura de esta mujer cuando está por narrar el conflicto con Samos. Según Tucídides (1.115-117), en el 441 a.C. los milesios estaban perdiendo ante Samos por Priene y se lamentaron (*κατεβόων*) con los atenienses, lo que llevó a que estos se involucraran (Th.115.2; cf. D.S.12.27.1). Una democracia fue establecida en la isla y se tomaron rehenes. Empero, un grupo de samios derrocó el régimen y los liberaron. El historiador resalta la figura de Pericles: junto con los otros *strategoí* venció a la armada samia y luego se dirigió a la isla y sitió la ciudad. Si bien los samios tuvieron una victoria naval, el asedio continuó durante nueve meses y finalmente los sitiados se avinieron a un acuerdo¹⁰.

Es de resaltar que, si Tucídides presenta a los milesios quejándose ante los atenienses, Plutarco nos informa que «parece que [Pericles] hizo la guerra en contra de los samios para darle el gusto a Aspasia» (*δ' Ἀσπασίᾳ χαριζόμενος δοκεῖ πρᾶξαι τὰ πρὸς Σαμίους*, *Per.24.2*), algo que repite en el siguiente capítulo cuando entra de lleno en el conflicto: *Τὸν δὲ πρὸς Σαμίους πόλεμον αἰτιῶνται μάλιστα τὸν Περικλέα ψηφίσασθαι διὰ Μίλησίους Ἀσπασίας δεηθείσης*, (*Per.25.1*). «En cuanto a la guerra contra los samios, acusan a Pericles de haberla hecho votar a causa de los milesios porque Aspasia se lo hubo pedido¹¹». En ambos casos, Plutarco presenta la voz de otros que son quienes afirman el vínculo de la milesia con el conflicto, primero con una construcción impersonal de *δοκεῖ* y luego con el verbo *αἰτιῶνται*. Según estas voces inciertas, la naturaleza de la relación está atravesada por la *kháris* (*χαριζόμενος*) que Pericles busca de parte de su concubina. Ella le hace un pedido que Pericles decide no rechazar. Este *páthos* es analizado por Aristóteles, quien lo denomina «tener

⁸ Esta datación se funda en la supuesta edad de Pericles hijo, quien nació posterior al decreto del 451/0 pero que debió tener al menos 30 años para ser *hellenotamías* en el 410/09 (Stadter, 1989: 239).

⁹ Se cree que este Lisicles sería el general muerto en Caria en el 428/7 (Th.3.19.1; cf. Gomme, 1956: II, *ad loc.*).

¹⁰ De un modo semejante, lo narra Plutarco (*Per.25*) que habría seguido a Duris de Samos. Este parece haber tenido una actitud crítica hacia el político (*Per.28*; Stadter, 1989: 233; Cataldi, 2011: 29).

¹¹ Para el texto de Plutarco sigo la edición de Flacelière y Chambry (1964).

gratitud» ($\chiάριν \epsilonχούσι$, *Rh.1385a15*)¹². El filósofo sostiene que quien se siente agradecido es quien estuvo necesitado ($\acute{e}ν τοιαύτῃ λόγῳ καὶ δεήσει, \acute{e}ν τοιαύτῃ χρείᾳ$, *Rh.1385a31-2*) y recibió ayuda de alguien. Es decir, una persona tiene una carencia o problema y otro lo asiste¹³. MacLachlan (1993: 77) afirma que para que los vínculos entre las personas fueran duraderos, los individuos debían tener gestos de buena voluntad con los otros. Podríamos pensar que, según estas voces indefinidas, Pericles, interesado por mantener su relación con Aspasia, optó por responder a su pedido. Las voces críticas que cita Plutarco apuntan a representar a Pericles como un dominado (Cataldi, 2011).

Esta mujer, pues, es vista por algunos como una influencia en el principal hombre de Atenas y de allí que el queronense nos traiga a colación la figura de Targelia, una prostituta jonia que se habría ganado a varios hombres poderosos para la causa de Jerjes (*Plu.Per.24.2*, cf. Stadter 1989: 235). Nuevamente Plutarco cita un rumor ($\phi\alpha\sigma\iota$), que sostiene que la milesia habría estado emulando ($\zetaηλώσασαν$) a esta mujer. Es interesante que en ella se da la combinación de la bella figura ($\epsilon\bar{ι}\deltaος \epsilon\nu\piρεπής$), la gracia ($\chiάριν \epsilonχούσα$) y la habilidad ($\muετά δεινότητος$). Se habría casado con el rey Antíoco de Tesalia y después de la muerte de este, habría gobernado y colaborado con Jerjes para su invasión. La comparación entre ambas se funda la unión entre belleza y sabiduría: Aspasia es sabia ($\sigmaοφήν$) y entendida en política ($\piολιτικήν$). Sin embargo, es posible que no se tratara de una mujer cien por ciento honesta, sino que Plutarco nos cuenta que «formaba a muchachas como prostitutas» (*Per.24.5, παιδίσκας \acute{e}ταιρούσας τρέφουσαν*), lo cual se relacionará con uno de los pasajes cómicos que analizaré¹⁴. El deseo de emulación por parte de Aspasia con respecto a Targelia apunta, pues, a resaltar el carácter de la primera y la influencia que una mujer puede tener en un hombre¹⁵.

Stadter sostiene que el tratamiento que hace de Aspasia se divide en dos partes: en su reputación de experta en la política y en su atractivo erótico. Es interesante que el segundo aspecto, a diferencia del primero, sea introducido por el verbo $\phi\alpha\iota\ne\tau\alpha\iota$, lo cual supone que Plutarco guarda ciertas reservas con lo que va a contar. Allí se nos informa que el afecto entre el político y la milesia se

¹² Konstan (2006: 158) distingue esta locución de otras que significan «hacer un favor» (*khárin phréein / tithesesthai / kharízesthai*).

¹³ Cf. *Rhet. ad Alex.1439b22-24*.

¹⁴ Hay una estructura semejante con *tréphein* en *Is.6.19*. Sobre el *status* de la milesia, cf. Stadter (1989: 236-237).

¹⁵ Hacia el final del capítulo (*Per.24.11*) introducirá el caso de Milto, la concubina más querida por Ciro el joven, a la que él llamaba «Aspasia» en honor a la milesia (*Ael. VH.12.1; Plut.Art.26.5-9*; cf. Stadter, 1989: 242) y que tuvo mucho poder ($\piλεῖστον \nu\sigmaχυσε$) con Artajerxes.

fundó en el *éros* (Plu.*Per*.24.7, ἐρωτική τις ἀγάπησις)¹⁶. Si bien *éros* era un vocablo polisémico (Ludwig, 2002: 1), el de Queronea no deja lugar a dudas: Pericles «amó» a Aspasia (ἔστερξ, *Per*.24.8). El verbo *stérgein* es utilizado para dar cuenta del vínculo afectivo entre padres e hijos y, con menor frecuencia, entre esposo y esposa (*LSJ*, 1996: s.v.). De hecho, este vocablo, a diferencia de otros, no supone los excesos o irracionalesidades que pueden asociarse a un *éros* descontrolado (Beneker, 2007: 251)¹⁷. El sentido afectuoso de este lexema se confirma con el uso de ἀγάπησις (Plu.*Per*.24.7; cf. Stadter, 1989: 238).

Una de las razones para justificar el vínculo basado en el *éros* es el rumor (ὦς φαστ, *Per*.24.9, cf. Ath.13.589e) de que, antes de ir al ágora y a su vuelta, la saludaba (ἡσπάζετο) con un beso (τοῦ καταφίλεῖν)¹⁸. Un segundo argumento del vínculo *erotikós* entre ambos son las voces de los poetas cómicos que la comparan con Ónfale, Deyanira y Hera (*Per*.24.8-9). Es cierto que la inclusión de citas cómicas no implica la aceptación de veracidad por parte de Plutarco¹⁹. En *Mor*.855f13-856a5 considera a los comediógrafos hostiles y maliciosos (δυσμενῆς, κακοήθης) y refiere justamente el caso de Pericles empujado por Aspasia o Fidias como la causa de la guerra. Su inserción, considero, sirve para dar profundidad al retrato que realiza, pone al personaje «en contexto». Más allá del objetivo que pueda tener el biógrafo de incluir estas citas, su introducción nos sumerge en el interdiscurso acerca de la milesia y de su relación con Pericles.

Volviendo a las tres alusiones mitológicas, estas dan cuenta de mujeres proverbialmente dominantes sobre sus hombres (Cataldi, 2011: 27-37; Sapere, 2015: 3): Ónfale esclavizó a Heracles (S. *Tr*.247 y ss.; Apollod.*Bibl*.2.6), Deyanira lo mató (Apollod.*Bibl*.2.7.5-7) y Hera influye constantemente en las

¹⁶ Es sugestivo que justo después Plutarco recuerde que el alcmeónida se divorció de su primera esposa porque la convivencia «no era agradable» (οὐκ ὀρεστῆς, *Per*.24.8).

¹⁷ Asimismo, Beneker (2007) considera que se trata de una relación fundada en el intelecto, dada la primacía que la razón tiene en el comportamiento del líder, y rechaza la posibilidad de que Pericles haya iniciado una guerra para complacer a su amante. Esta presentación contrasta con la que hace Heraclides (Ath.12.533c-d) y que Azoulay (2014: 101) en algún punto replica al sostener que al unirse a ella «he returned to an aristocratic mode of life that was ruled by expensive extravagance and luxury». Tanto Cataldi (2011) como Warren (2018) ven en Plutarco una representación de Aspasia como una «sexually deviant» (en palabras de Warren, 2018: 90), pero esta lectura descansa en la asunción de que el biógrafo concuerda con todo lo que cita y que estas funcionan como argumentos de autoridad y este no es necesariamente el caso. Xenophontos (2012) propone que estas citas buscan provocar en el lector una reflexión sobre el comportamiento ético. Para un análisis más en detalle de las citas cómicas en las *Vidas*, cf. Sapere (en prensa). Sobre el argumento de autoridad, cf. Perelman y Olbrechts-Tyteca (1994: 469 y ss.).

¹⁸ Sapere (2015: 3) nota con gran atino el empleo de *aspázesthai*, etimológicamente asociado al nombre de Aspasia.

¹⁹ Beneker (2007: 251) considera que no están incorporadas de una manera significativa en su propio retrato.

decisiones de Zeus (Hom.*Il.4.25-73; 14.153-351*)²⁰. Es por esta comparación que Plutarco incluye los versos cómicos de Cratino en *Kheírones*, una comedia posterior al 440 a.C. (Storey, 2011: 387):²¹

”Ηραν τέ οί Ἀσπασίαν τίκτει Καταπυγοσύνη
παλλακήν κυνώπιδα (fr.259 K.-A.)²²

Y la Depravación le [Cronos] parió a su Hera-Aspasia, concubina cara de perra.

Esta cita se relaciona con las próximas dos secciones. Los versos pertenecerían a una obra que presentaría una teogonía en la que Discordia y Cronos son padres de Zeus-Pericles y la Depravación y Cronos de Hera-Aspasia²³. El apelativo «cara de perra» es homérico. Si bien hay un caso en que Hera es llamada así por su hijo Hefesto (Hom.*Il.18.396*), en dos ocasiones Helena se lo aplica a sí misma: *Il.3.178-180* y *Od.4.141-146*²⁴. En el segundo caso, de hecho, se presenta como causante de la guerra entre aqueos y troyanos (ἐμεῖο κυνώπιδος εἶνεκ'), algo que repite en *Iliada* VI (Hom.*Il.6.356*, εἶνεκ' ἐμεῖο κυνὸς, cf. *Il.6.344*)²⁵. Cratino, al presentar a Aspasia con un apelativo homérico asociado a Helena, quizás esté resaltando a la primera como causa. Dicha relación parece haber conformado el interdiscurso –al menos cómico–, dado que Éupolis la habría llamado «Helena» en *Prospáltoi* (fr.267 K.-A; *Schol. ad PMx.235e*) y veremos que Cratino y Aristófanes recurrirán al mito de la guerra de Troya para explicar el origen del conflicto bélico²⁶. Sin embargo, es muy

²⁰ Otra opción es que Pericles fuera un Heracles infiel, cf. Cataldi (2011: 32).

²¹ Para un análisis completo de esta obra, cf. Farioli (2000).

²² Se ha discutido si Ἀσπασίαν no sería una interpolación y es por ello que Cobet la ha eliminado, cf. Stadter (1989: 240-241); Storey (2011: 387, 390).

²³ Καταπυγοσύνη es literalmente «sodomía», la cual supone paradójicamente un sexo no reproductivo. Si bien Henderson (1991: 129) la traduce como «pathic debauchery» en general, aquí Olson (2007: 208; cf. Cataldi, 2011:26) opta por «depravity». Sigo su lectura porque creo que la palabra busca enfatizar su vínculo con lo sexual en general y no con el coito no reproductivo, dado que Aspasia es conocida por haberle dado un hijo. Sobre la discusión si es Cronos o Tiempo, cf. Cataldi (2011: 33) y García Soler (2022: 113-114), la cual no afecta el presente argumento.

²⁴ También se aplica a Afrodita cuando se narra su amorío con Ares y cómo Hefesto los descubre (*Od.8.319*) y a las Erimias (E. *Or.260*, E. *1252*). Para *Iliada* y *Odisea* sigo las ediciones de Monro y Allen (1959) y de Allen (1957), respectivamente.

²⁵ La imagen del can aquí apunta a resaltar la traición por el cambio de amo/marido, cf. Franco (2014) sobre el vínculo entre el animal y la mujer.

²⁶ Poco sabemos de *Prospáltoi*, pues no han llegado muchos fragmentos, pero habría sido una comedia política representada en el 429 o 428 a.C. (Storey, 2011: 192-195). Gran parte de la discusión se ha centrado en el fr.260 K.-A. que incluye una conversación entre tres personajes en donde parece haber una referencia a la política bélica de Pericles del *Sitzkrieg* (vv.15-16). Henry (1995: 22) piensa en un posible plagio de Éupolis a Cratino.

posible que esto no sea una cuestión propia del género, sino una mucho más amplia de la que las obras cómicas se harían eco: como en otros casos, es algo de lo que se habría hablado en la *pólis*²⁷. Al mismo tiempo, al usar la historia de Ilón para hablar del origen de la guerra, se hacen eco de la preocupación que tiene también la historiografía.

2. EL DIONISALÉXANDROS

Esta obra es mejor conocida no tanto por los fragmentos que han llegado hasta nosotros, como por la *hypóthesis* casi completa (*P.Oxy.4.663*) La comedia representaba una versión alternativa de la guerra de Troya originada por Dioniso vestido como Paris. El dios es el juez sobre cuál de las tres diosas es la más hermosa y rapsa a Helena. Paris los descubre a ambos y, si bien en un comienzo decide enviar a ambos ante los aqueos –lo cual implicaría que la guerra no tendría lugar–, finalmente decide conservar a la Tindárida como su esposa y entregar a Dioniso a los enemigos²⁸. Se desconoce la razón por la cual Dioniso habría tomado el lugar de Paris en el juicio, pero Melero propone entender el travestimiento desde un punto de vista genérico al verlo como una «burla ritual al dios» y desde uno argumental, al recordar la tradición de Paris huyendo aterrorizado por la idea de actuar de juez, que está atestiguada en vasos griegos (Melero, 1997: 126, cf. Mitchell, 2009: 96-97). Así, Dioniso se habría hecho cargo de la elección y, ante el ofrecimiento de tener la mujer más hermosa, habría sucumbido ante la tentación por su propensión a los placeres sensuales (Bakola, 2010: 204, cf. Ar.Ra.291, 739-40; E.Ba.453-4). La *hypóthesis* dice así (*P.Oxy.4.663*):

col. i	col. ii
].	ΔΙΟΝΥΣ[ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ
..... [ζητ()	Η[
..... [παν	KPAT[EINOY
..... [αυτον μη	τὸν Ἀλέξανδ[δ(pov). τὴν μ(ὲν) οὐν
5 κ]ρίσιν δ̄ Ἐρυ(ῆς)	Ἐλένη(v)
ἀπέρχ]εται κ(αὶ) οὐτοὶ	30 εἰς τάλαρον ὡς τά[χιστα
μ(ὲν) πρ(ὸς) τοὺς θεατάς	κρύψας, ἐαντὸν δ̄ εἰς κριό[ν
τίνα π[(ερὶ)] ὑῶν ποιη(τῶν)	μ(ε)τ(α)σκευάσας ὑπομένει
διαλέγονται κ(αὶ)	τὸ μέλλον. παραγενό-
10 παραφανέντα τὸν	μενος δ̄ Ἀλέξανδ(ρος) κ(αὶ) φωρά-

²⁷ Es posible, asimismo, que el «origen» de estas habladurías provinieran de los mismos samios, Duris y Alexis (*Plu.Per.24.2*; cf. Alexis *FGrH* 539 fr.1, Jacoby; Stadter, 1989: 233), pero resulta improbable.

²⁸ Sigo la edición Bianchi (2015). Para una reproducción del papiro, cf. Bakola (2005, 2010).

Διόνυσον ἐπισκώ(πτουσι) (καὶ)
χλευάζου(σιν). ὁ δ(ὲ) πα-
ραγενομένων <
> αὐτῷ
παρὰ μ(ὲν) Ἡρα[ς] τυραννίδο(ς)
15 ἀκινήτου, πα[ρ]ὰ δ' Ἀθηνᾶς
εὐψυχί(ας) κ(α)τ(ὰ) πόλεμο(ν), τῆς
δ' Ἀφροδί(της) κάλλιστό(ν) τε κ(αὶ)
ἐπέραστον αὐτὸν ὑπάρ-
χειν, κρίνει ταύτην νικᾶν.
20 μ(ε)τ(ὰ) δ(ὲ) ταῦ(τα) πλεύσας εἰς
Λακεδαίμο(να) (καὶ) τὴν Ἐλένην
ἔξαωσαγόν ἐπανέρχεται
εἰς τὴν Ἰδην. ἀκού(ει) δ(ὲ) με-
τ' ὀλίγον τοὺς Ἀχαιοὺς πυρ-
25 πολ[ε]ῖται τὴν χώ(ραν) (καὶ)²⁹

35 σας ἐκάτερο(ν) ἄγειν ἐπὶ τὰς
ναῦς πρ(οσ)τάττει ὡς παραδόσων
τοῖς Ἀχαιοῖ(ς). ὀκνούστης δ(ὲ) τῆς
Ἐλένη(ς) ταύτην μ(ὲν) οἰκτείρας
ώς γυναῖχ' ἔξων ἐπικατέχ(ει),
40 τὸν δ(ὲ) Διόνυ(σον) ὡς παραδοθη-
σόμενο(ν) ἀποστέλλει, συν-
ακουλουθ(οῦσι) δ' οἱ σάτυ(ροι)
παρακαλοῦν-
τές τε κ(αὶ) οὐκ ἂν προδώσειν
αὐτὸν φάσκοντες. κωμῳ-
45 δεῖται δ' ἐν τῷ δράματι Πε-
ρικλῆς μάλα πιθανῶς δι'
ἐμφάσεως ὡς ἐπαγοχῶς
τοῖς Ἀθηναίοις τὸν πόλεμον

] Hermes se va y estos (¿coro?) les hablan a los espectadores acerca de los hijos de los poetas y se ríen y se burlan de Dioniso que aparece de la nada³⁰. Y este [...] de (¿las diosas?) que llegan [...] le (¿son ofrecidos?) la tiranía incombustible de parte de Hera y el buen ánimo en la guerra de parte de Atenea y de Afrodita el que él fuera el más hermoso y el más encantador; juzga que esta es la vencedora. Después de estas cosas, tras navegar hacia Lacedemonia y raptar a Helena, vuelve al Ida. Pero escucha poco después que los aqueos están quemando y destruyendo el país y que buscan a Alejandro. Entonces, por un lado, esconde a la esposa de Menelao en una canasta lo más rápido posible, por el otro se transforma en carnero y espera el porvenir.

Alejandro, tras aparecer y descubrirlos a ambos, ordena llevarlos hasta las naves para entregárselos a los aqueos. Pero, después de que Helena vacilara, la compadece y la retiene para hacerla su esposa, y envía a Dioniso para que sea entregado y lo acompañan los sátiro consolándolo y diciéndole que no lo entregarán.

Pericles es ridiculizado en la obra muy persuasivamente a través de la *emphasis* porque ha conducido a los atenienses a la guerra.

A pesar de las lagunas, vemos que se trataba de una comedia cuyo tema principal era mitológico, ya fuera tratando cómicamente un mito o ubicando

²⁹ Kassel & Austin agregan [ζητεῖν] al final de esta línea.

³⁰ Croiset (1904: 299-301) y Norwood (1931: 120) resaltan el uso de *paraphaínein* con Dioniso, pues se habría esperado *epiphaínein* con un dios. Ambos proponen que las diosas habrían llegado al Ida guiadas por Hermes y, al no encontrar a Paris, deciden que sea Dioniso quien juzgue. Bianchi (2015: 224) considera que se trata de un verbo típico para indicar el ingreso de un actor.

personajes mitológicos en situaciones nuevas³¹. Dentro de este subgénero, la historia de Troya y sus ramificaciones parecen haber sido el más popular y a diferencia de la tragedia, este tipo de *komoidía* tendría como personajes a los dioses con mayor frecuencia y el más popular entre ellos es Dioniso (Bowie, 2010: 147-148). En este sentido, la comedia, al igual que la tragedia, presenta nuevas versiones del mito³².

Si *Dionysaléandros* es la comedia mitológica mejor conocida gracias a la *hypóthesis*, también es cierto que esta suscita una serie de problemas cuyo tratamiento excede la extensión del presente artículo³³. Me detendré en dos. En primer lugar, a qué guerra se refiere el argumento. Se manejan dos hipótesis: la guerra mencionada en ii.48 sería la revuelta de Samos (440/39 a.C.) o la guerra del Peloponeso (431-404 a.C.). Hemos visto en Plutarco que Aspasia y Pericles han sido asociados a ambas. Si bien la mayor parte de los estudiosos opinan que la guerra mencionada sería la segunda (Rosen, 1988: 51; Azoulay, 2014: 103; García Soler, 2014: 338 n.35; Bianchi, 2015: 198; Ceccarelli, 2022; cf. Mattingly, 1977: 243-244)³⁴, hay ciertos datos que abogarían por la primera opción como son el testimonio de Plutarco sobre la incidencia de Aspasia en la decisión (Plut.*Per.25.1*; Storey, 2020) o que el mismo Pericles afirmara que había sobrepujado a Agamenón al haber tomado una ciudad en nueve meses en lugar de diez años (Plut.*Per.28.7*). En cambio, Ceccarelli (2022: 137) resalta que en las líneas ii.rr.47-48 se dice que Pericles «ha conducido a los atenienses a la guerra» (ἐπαγνοχώς τοῖς Ἀθηναίοις τὸν πόλεμον, ii.47-48). El verbo *epágein* puede querer decir «guiar un ejército», pero también es «traer de afuera hacia adentro» (Bailly, 2000: s.v.; LSJ, 1996: s.v.). La guerra del Peloponeso fue, al menos al principio, una lucha en el territorio ateniense³⁵. Por otro lado, hay ciertos elementos que son retomados por la Comedia Antigua a la hora de caracterizar a Pericles que sólo tendrían sentido en el contexto de la guerra del

³¹ Sobre estas, cf. Bowie (2010: 143-145) y García Soler (2022).

³² Un ejemplo de ello es *Helena* de Eurípides. Wright (2007: 417-418) propone leerla junto con *Dionysaléandros* como historias contrafácticas.

³³ Algunas de las problemáticas son la datación, la identidad del coro, el sentido de ἐπισκώ(πτουσι) (καὶ) χλευάζου(σιν) y δι' ἐμφάσεως (ii.46-7), cómo operaba el travestimiento entre Paris y Dioniso, la sección perdida de la *hypóthesis* y la extensión de la obra.

³⁴ Es una interpretación que ya defendían los primeros editores, Grenfell y Hunt (904: 71); Körte (1904: 491). Vickers (2000) propone esta guerra, pero se habría representado entre el 428 y 425.

³⁵ Ceccarelli (2022: 138) también resalta que la mención de τὸν πόλεμον con el artículo definido referiría la guerra del Peloponeso dada su importancia, en contraste con la samia. De un modo semejante, cf. Bianchi (2016: 208) quien cita a Schwarze (1971: 7) y un pasaje de *Kólakes* de Éupolis (fr.156.2 K.-A.) en el que describe el conflicto entre atenienses y espartanos del mismo modo que Cratino.

Peloponeso, como sería el caso de la mención de la tierra arrasada por los aqueos, la cual remitiría a la reciente invasión del Ática por Arquidamo (Croiset, 1904: 308-310; Norwood, 1931: 122; Ceccarelli, 2022; cf. Th.2.29.2, 2.23.1)³⁶. Retomaré esto más adelante.

La segunda cuestión es ¿cómo se desarrollaba la crítica política contra Pericles y, propongo, Aspasia? Melero considera que *Dionysaléndros* sería una comedia «mítico política» en la cual «el plano mítico no se confunde con el histórico», sino que los sucesos contemporáneos son mitificados, «de forma tal que el público puede fácilmente reconocer los referentes de la obra» (1997: 125-126). Wright (2007: 419), por su parte, supone que esto no tuvo que ser así en el caso de esta obra y que la crítica política habría estado vehiculizada por medio de paralelismos en escenas o líneas específicas. Esta cuestión, a su vez, se relaciona sobre cómo se debe entender el δι' ἐμφάσεως (ii.44-8): ¿se refiere a una alegoría (García Soler, 2014: 338), a una insinuación o indirecta (Revermann, 1997: 198; Wright, 2007: 419), o al énfasis tal y como nosotros lo entendemos (Rutherford, 1905: iii.264-6 en Bakola, 2010: 201 n.43³⁷)? Bakola analiza los usos de la *emphasis* en su contexto, o entorno verbal, en tratados y escolios y llega a la conclusión que, a diferencia de una alegoría, se trata de una técnica sutil que busca sugerir indirectamente y que se ve acompañada de la creación de una breve imagen mental (2010: 203). Así, el δι' ἐμφάσεως sugiere que había elementos en la representación de Dioniso que intermitentemente evocaban a Pericles y si bien el dios es él mismo durante toda la obra, es también potencialmente el político ateniense (Bakola, 2010: 204)³⁸. En efecto, es posible ver en la *hypóthesis* una serie de cuestiones relacionables con él como los dones ofrecidos por las diosas –donde se menciona la τύπαννις–, el hecho de que la guerra fuera comenzada a causa de una mujer, y su irresponsabilidad y cobardía³⁹.

³⁶ Schwarze (1971: 16) notó que en la versión tradicional del mito los aqueos no arrasaron los campos; empero, Bakola (2010: 188-189) recuerda que esto sí está presente en *Cypria* (cf. Procl. *Chr.*11.1-2 West).

³⁷ Revermann (1997: 198) concuerda con los escoliastas de que πιθανός debe ser interpretado como «habilmente». De este modo, haría referencia a la habilidad del poeta de manejar la técnica de la *emphasis*.

³⁸ De hecho, Revermann afirma que ii.44-48 sugiere «that the author of the hypothesis had substantial textual evidence before him which linked Dionysus with Pericles» (1997: 198). Bakola (2010: 192) advierte sobre el reduccionismo que puede implicar la lectura de la obra a partir de la identificación Pericles/Dionisos por el sobredimensionamiento de lo político.

³⁹ A estos elementos se podría agregar el uso de una máscara-retrato, tal como lo propone Revermann, quien, ante la problemática del constante cambio de disfraz de Dioniso (del dios a Paris, de Paris a carnero), plantea dicha posibilidad como un modo visual extremadamente eficiente de asegurarse que el punto fundamental del significado de la obra

Primero, los dones ofrecidos por las diosas parecen ser una versión «personalizada» de los tradicionales. Sabemos por Apolodoro que Hera le ofrece la soberanía sobre los hombres y que Atenea le promete la victoria en la guerra (*Epit.*III.2-3)⁴⁰. En cambio, esta Hera le ofrece la «tiranía incombustible», que parece retomar la crítica común entre los comediógrafos y, en particular de Cratino, de que Pericles es un tirano como Zeus (Cratin.*fr.*118, 258, 259 K.-A.; Telecl.*fr.*18 K.-A.; Com.*Adesp.*701 K.-A.), paralelo también presente en Ar. *Ach.*530, según veremos. Como recuerda García Soler, «el Zeus de la mitología griega había renovado profundamente la estructura del mundo divino, garantizando el orden y la estabilidad, pero este orden se asemejaba a una tiranía que parecía limitar la voluntad de los demás dioses» (2014: 334). El carácter de ἀκίνητος tiene dos opciones, no necesariamente excluyentes. Por un lado, podría hacer mención al gobierno sin límites temporales. Este sentido cobraría aún más relevancia si pensamos que Pericles, en ese entonces, veía su poder político disminuido por la estrategia bética elegida (Bianchi, 2015: 229). Por el otro, Bakola recuerda que el adjetivo puede tomar el sentido de «ociosidad» u «holgazanería», como pasa en otros dos fragmentos de Cratino en donde se queja de que el político habla, pero no hace nada (*fr.*326-327 K.-A.). Si pensamos en el 430/29 a.C. –es decir, al comienzo de la guerra del Peloponeso– como fecha de representación, es preciso recordar que si no había perdido la *strategía* al menos su imagen negativa habría aumentado a causa del descontento generado por su estrategia defensiva (*Thuc.*2.21, 2.59)⁴¹. Esto nos lleva al ofrecimiento de Atenea de «coraje» en la guerra. La estrategia a puertas cerradas (*Sitzkrieg*) que permitía que los espartanos quemaran y destruyeran los campos era vista por algunos como una muestra de cobardía (*Thuc.*2.21)⁴². La obra de Cratino, pues, se haría eco del resquemor que al menos parte de los ciudadanos guardaba contra Pericles. *Th.*2.21 nos cuenta que estos sentían *orgé* con el político y lo consideraban el responsable de todo lo que les estaba pasando. Esta crítica también se la habría dirigido Hermipo probablemente en *Moírai*⁴³:

fueru comprendido por la audiencia. El *prosopéion* se habría caracterizado por el tamaño de la cabeza. Sobre este rasgo, cf. Cratin.*fr.*118, 258 K.-A.; Eup.*fr.*115 K.-A.

⁴⁰ La comedia sigue *Cypria* con respecto a los antecedentes de la guerra, aunque en esta no hay mención de los dones de Hera y de Atenea.

⁴¹ Hornblower (2003: I, 331) cita a Rhodes, quien afirma que no es seguro que haya sido depuesto. Ello no quita que no hubiera visto debilitada su posición como *primus inter pares*.

⁴² Si adelantáramos la fecha de su representación, este elemento perdería su comicidad pues en los años anteriores a la guerra, Pericles se encontraba en el punto culmen de su carrera política. No es hasta que comienzan las invasiones lacedemonias al Ática que la imagen positiva del general disminuye.

⁴³ Meineke (1839: 395) fue el primero en asignar este fragmento a dicha obra, cf. Comentale (2017: 188-189), Storey (2020: 116).

βασιλεῦ σατύρων, τί ποτ' οὐκ ἔθέλεις
δόρυ βαστάζειν, ἀλλὰ λόγους μὲν
περὶ τοῦ πολέμου δεινοὺς παρέχῃ,
ψυχὴ δὲ Τέλητος ὑπεστιν; (Hermipp.fr.47.1-4 K.-A.; Plut.*Per.*33.8)

¡Oh, rey de los sátiro, por qué no quieres levantar la lanza, sino que ofreces hábiles discursos acerca de la guerra, [aunque] subyace [en ti] el alma de Téleto?⁴⁴

Aquí la oposición entre el decir y el hacer es clave en la representación de Pericles como cobarde⁴⁵.

En contraposición con estos dones del orden de lo público y lo político que habrían asistido a Pericles en la guerra que comenzaba, Afrodita le ofrece hacerlo el más hermoso y el más encantador, y es lo que elige, demostrando su irresponsabilidad, su cobardía y su interés por los placeres sensuales (Bianchi, 2015: 206-207, n. 161). La justificación que encuentran los comentaristas en la oferta de este regalo es que esto respondería a Dioniso, quien estaría ridículamente vestido, y, quizás, de algún modo recordando a Pericles, que fue frecuentemente atacado por la deformidad de su cabeza y que podría haber necesitado un don como este (Bianchi, 2015: 231). Croiset (1904: 308) reconoce el vínculo entre el político y el dios en dos rasgos⁴⁶: la cobardía a causa de su estrategia de *Sitzkrieg*, por un lado, y, por el otro, la sensualidad, la cual forma parte del interdiscurso sobre el político, según nos narra Plutarco al contar que Fidias y Aspasia le conseguían mujeres (*Per.*13, 32).

El don de Afrodita resulta la condición de posibilidad para el rapto de Helena por parte de Dioniso: «es por lo tanto funcional para darle al feo de Dioniso/Pericles (en comparación con el tradicionalmente bellísimo Alejandro) la posibilidad de ser bello y deseable y con ello obtener a Helena» (Bianchi, 2015: 231; cf. Rosen, 1988: 52 n.49). Esto nos lleva al siguiente punto: una mujer

⁴⁴ Sigo la edición de *Commentale* (2017). Croiset (1904: 309-310) y Norwood (1931: 123-124) consideran que con la referencia «rey de los sátiro» Hermipo estaría aludiendo al Dioniso-Pericles de *Dionysaléxandros*, habiendo sido representada esta en la Leneas del 430 y *Moírai* en las Grandes Dionisias del mismo año. Más recientemente, Bianchi (2015: 198, 201-211, n. 165) ve el 430 como más probable que el 429 para la representación de *Moírai*, pero no concuerda en datar la obra de Hermipo en relación con la de Cratino (cf. Wright, 2007: 421). Storey (2020: 116) piensa que sería del 430 antes que del 429 por su semejanza con Th.2.21.4-22. Azoulay (2014: 100-101) ve en el apelativo «rey de los sátiro» (Hermipp. fr.47 K.-A.) una «alusión transparente de su supuesta sexualidad desenfrenada».

⁴⁵ Dicha contraposición es explotada por Aristófanes y Tucídides con Cleón, cf. Franco San Román (2025).

⁴⁶ Aun así, hay una falla en la exposición del autor cuando afirma que Dioniso vota por Afrodita porque «de prometía la posesión de Helena» (Croiset, 1904: 308), pues la *hypóthesis* es clara sobre la oferta de la diosa.

como el origen de la guerra. Se han propuesto diversas lecturas sobre quién sería Helena: la guerra que viene de Esparta (Schwarze, 1971: 20) o el pueblo de Atenas que debe quedarse encerrado por la guerra (Luppe, 1966: 183 en Bakola, 2010: 184). Sin embargo, es muy posible que detrás de la Tindárida estuviera Aspasia. Es cierto, se podría cuestionar que no hay mención de la milesia en la *hypóthesis*. Schwarze (1971: 13, 16) sostiene que la crítica está dirigida directamente a Pericles y que su concubina no es tenida en cuenta⁴⁷. Es preciso recordar que no hay guerra de Troya sin una Helena y puesto que Dioniso-Pericles es el causante de la guerra según la *hypóthesis*⁴⁸, y Paris decide quedarse con Helena, la relación con Aspasia no parece ser una suposición más que verosímil⁴⁹.

Si la crítica a Pericles es realizada por haber conducido a la guerra a los atenienses y, efectivamente, la máscara del político en la obra es de Dioniso, y si sabemos que el rapto de Helena, en última instancia, es el suceso que indujo a la guerra, es viable –aun sin dejar de ser una especulación– deducir la participación de Aspasia, tanto como la de Pericles, en el comienzo de la guerra (Melero, 1997: 126; cf. Bowie, 2000: 325). No nos olvidemos que la esposa de Menelao vacila (*όκνούσης*, ii.37), es decir, no está convencida de volver con los aqueos y esto provoca la compasión de Paris que lo lleva a conservar a la hija de Zeus. Vimos que la comparación de la concubina del político con Helena también la realiza Éupolis más o menos por la misma época (fr.267, K-A, c.429 a.C.) y creo que esto no es un dato menor.

Wright afirma que Paris es absuelto y la culpa de Helena minimizada, al ser Dioniso disfrazado como Paris quien habría causado la guerra (2007: 417). Sin embargo, el autor parece desestimar las líneas ii.37-44: «Pero, después que Helena vacilara, [Alejandro] la compadece y la retiene para hacerla su esposa, y envía a Dioniso para que sea entregado y lo acompañan los sátiros consolándolo y diciéndole que no lo entregarán». Si bien la elección de los dones recae en Dioniso y es a partir de esta que la Tindárida es raptada, ciertamente ella y Paris siguen teniendo su parte de responsabilidad, él en compadecerla y retenerla

⁴⁷ Rosen (1988: 53), en cambio, no entiende por qué habría sido tan abstracto el vínculo entre Aspasia y la Tindárida.

⁴⁸ Croiset (1904: 308) ha resumido la razón por la cual se cree que la crítica a Pericles estaría vehiculizada por Dioniso dado que él es el principal responsable de la guerra, en tanto que fue quien raptó a Helena. Finglass (2016: 97) cuestiona la propuesta de Storey (2014: 102) de ver a Paris, no a Dionisos, como un Pericles travestido, puesto que la representación del hijo de Príamo parece alejarse de la tradición en tanto que se le asigna *oiktos*. Aun si fuera el caso, Aspasia seguiría siendo el blanco como Helena.

⁴⁹ Norwood (1931: 122), quizás retomando a Körte (1904), considera que no habría que tomar la afirmación sobre Pericles sin cuestionarla y piensa que la principal preocupación es el travestimiento mitológico, siendo la sátira algo secundario, cf. Schwarze (1971: 19-21).

como esposa, y ella al vacilar⁵⁰. La compasión (*oikteírāς*) que Paris siente, en tanto *páthos* supone una evaluación de la situación y es ella la que lo lleva a actuar del modo que lo hace⁵¹. Las dudas que Helena tiene son las que provocan la decisión de Paris⁵². En esta historia contrafáctica, tal como la considera Wright, el resultado termina siendo el mismo: la guerra tendrá lugar y Troya será destruida. Al plantear la guerra del Peloponeso como la de Troya y que fue Pericles quien la «ingresó» al Ática (ώς, «porque», ii.47), Cratino también está de algún modo pensando en términos causales. Según Wright (2007: 419), en última instancia el *Dionysaléandros* «raises important questions about the justifiability of war, the disingenuous or corrupt behaviour of politicians, and the extent to which the public really knows what is going on».

Como toda comedia fragmentaria, las afirmaciones que haya hecho son solo hipótesis. Las lecturas de que Helena es la guerra o el *dēmos* encerrado en la ciudad resultan mucho más complicadas, en especial si la crítica fue por medio de la *émpasis*. A mi modo de ver, pensar que, así como la crítica a Pericles es vehiculizada a través del personaje de Dioniso, Aspasia, como Helena, sería el otro blanco cómico. Después de todo, no hay guerra de Troya sin ella. Ahora veremos otro uso del mito de Troya.

3. ACARNIENSES

Resulta interesante que cuando Plutarco habla del decreto megarense, en tanto disparador de la guerra del Peloponeso cita esta obra (*Ach.524-527*)⁵³. Fue representada en el 425 a.C. y tiene por protagonista a Diceópolis, que, ante la negativa de la Asamblea a tratar la cuestión de la paz, decide agenciarse una

⁵⁰ En *Iliada*, si bien hay momentos en que Helena reconoce su falta, responsabiliza a Paris calificando su acción como ὄτη (Hom.*Il.6.356*), mientras la suya la considera un obrar de los dioses (6.349).

⁵¹ Me gustaría retomar la definición de Stearns y Stearns (1985: 813) sobre emoción: «a complex set of interactions among subjective and objective factors, mediated through neural and/or hormonal systems, which gives rise to feelings (affective experiences as of pleasure or displeasure) and also general cognitive processes toward appraising the experience; emotions in this sense lead to physiological adjustments to the conditions that aroused response, and often to expressive and adaptive behavior». En este sentido, las emociones suponen un vínculo con la situación que las genera (componente cognitivo), operan factores subjetivos y objetivos, y tienen elementos fisiológicos. Por ello, Oatley (2004) considera que estas son racionales. Si bien Aristóteles, cuando trata la compasión en *Retórica*, recurre a *éleos* (1385b11-1386b8), en otras secciones de la obra utiliza *oiktrós* (*Rh.1393b27, 1397b21, 1417a13*). Sobre esta emoción, cf. Konstan (2004 [2001], 2006: 201-218).

⁵² Desconocemos la naturaleza de la vacilación de Helena; quizás fuera sexual (cf. Croiset, 1904; Norwood, 1931).

⁵³ Sigo la edición de Olson (2002).

tregua para él y su familia gracias a la intercesión de Anfiteo, el descendiente de los dioses elegido por estos para proponer la paz (*Ach.*51-2). Un coro de ciudadanos de Acarnas, el demo del Ática que más había sufrido la invasión laconia, se indigna y decide castigar al traidor. La *rhēsis* que narra los orígenes de la guerra está en boca del héroe y es un intento de persuadir a los acarnienses que pedir una tregua fue algo justo (*Ach.*496-556). Diceópolis convencerá a una parte del coro y después de una escena en donde es ridiculizado el general Lámaco se gana al resto de los coreutas. Finalmente, el protagonista creará su propio ágora en donde los megarenses podrán comerciar.

El pasaje citado por Plutarco forma parte de la *rhēsis*. Sabemos que tiene al menos un intertexto certero –*Télefo* de Eurípides–, aunque, dado que se conserva en estado fragmentario, se desconoce la extensión de la parodia⁵⁴. Diceópolis, aún disfrazado de mendigo, habla en su condición de sembrador de viñas y por ende de damnificado de la invasión lacedemonia:

Ἐγὼ δὲ μισῶ μὲν Λακεδαιμονίους σφόδρα,
καύτο<ισν αὐθ>ις οὐπὶ Ταινάρῳ θεός,
σείσας ἄπασν ἐμβάλοι τὰς οἰκίας·
κάμοὶ γάρ ἔστιν ἀμπέλια κεκομένα. (*Ach.*509-12)

Y yo odio mucho a los lacedemonios y ojalá que el dios en Ténaro, estremeciéndose, les derribe nuevamente las casas a todos ellos. Pues yo también tengo mis vides taladas.

Dicha posición le sirve para, por un lado, captar la benevolencia de su auditorio, al demostrar que comparte con el coro su irritación contra los lacedemonios y al mismo tiempo dar validez a su palabra y a su accionar. En seguida preguntará algo que puede chocar a su auditorio: «¿por qué acusamos (*αἴτιώμεθα*) a los laconios de estas cosas?» (*Ach.*514). Ahí está el *quid* de la cuestión: ¿en quién recaen las *aitíat*? El enojo no permite ver la verdad y hasta unos versos más arriba tampoco escuchar «lo justo» (*Ach.*501). A partir de allí, Diceópolis realizará una arqueología al mejor estilo herodoteo o tucídideo.

Lo cierto es que lo presentado aquí es desdeñado como testimonio por ser «fantasioso» (Olson, 1998: 196; García Soler, 2014: 317 n.34). Al respecto, es interesante resaltar la postura de MacDowell (1983: 151-154), quien propone de un modo convincente que los hechos narrados tienen una correspondencia, a pesar de las exageraciones propias del género, en el relato tucídideo como son, por ejemplo, las denuncias atenienses acerca de que los megareses amparaban

⁵⁴ MacDowell opina que «it is misleading to say that the whole of Dikaiopolis' speech is a parody of Euripides» (1983: 150).

esclavos fugitivos (Th.1.139.2). En él, la cadena de causalidad es presentada del siguiente modo:

'Ημὸν γὰρ ἄνδρες, – οὐχὶ τὴν πόλιν λέγω·
 μέμνησθε τοῦθ', ὅτι οὐχὶ τὴν πόλιν λέγω – ,
 ἀλλ' ἀνδράρια μοχθηρά παρακεκομμένα,
 ἄτιμα καὶ παράστημα καὶ παράξενα,
 ἐσυκοφάντει Μεγαρέων τὰ χλανίσκια.
 Κεῖ' που σίκυον ἴδοιεν ἢ λαγύδιον
 ἢ χοιρίδιον ἢ σκόροδον ἢ χόνδρους ἄλας,
 ταῦτ' ἦν Μεγαρικὰ κάπεπτρατ' αὐθημερόν.
 Καὶ ταῦτα μὲν δὴ σμικρὰ κάτιχώρια,
 πόρνην δὲ Σιμαίθαν ἴόντες Μεγαράδες
 νεανίαι κλέπτουσι μεθυσοκότταβοι.
 κἄθ' οἱ Μεγαρῆς ὁδύναις πεφυσιγγωμένοι
 ἀντεξέκλεψαν Ἀσπασίας πόρνα δύο·
 κάντεῦθεν ἀρχὴ τοῦ πολέμου κατερράγη
 Ἐλλησι πάσιν ἐκ τριῶν λαικαστριῶν.
 Ἐντεῦθεν ὅργῃ Περικλέης οὐλύμπιος
 ἥστραπτ', ἔβρόντα, ξυνεκύκα τὴν Ἑλλάδα,
 ἐτίθει νόμους ὕσπερ σκόλια γεγραμμένους,
 ως χρὴ Μεγαρέας μήτε γῆ μήτ' ἐν ἀγορᾷ
 μήτ' ἐν θαλάττῃ μήτ' ἐν ἡπείρῳ μένειν.
 Ἐντεῦθεν οἱ Μεγαρῆς, ὅτε δὴ τείνων βάδην,
 Λακεδαιμονίων ἐδέοντο τὸ ψήφισμ' ὅπως
 μεταστραφείν τὸ διὰ τὰς λαικαστρίας.
 οὐκ ἡθέλομεν δὲ ήμεῖς δεομένων πολλάκις.
 Κάντεῦθεν ἥδη πάταγος ἦν τῶν ἀσπιδῶν. (Ach.515-39)

Pues algunos de los nuestros –de ningún modo me refiero a la ciudad, recuerden esto, que de ningún modo me refiero a la ciudad–, sino que unos tipitos bribones desquiciados denunciaban los mantitos de lana de los megarenses. Y si veían de casualidad un pepino o un lebrato o un lechoncito o ajo o sal gruesa, estas cosas eran megáricas y habían sido vendidas el mismo día. Y estas cosas eran pequeñas y locales, pero unos jóvenes que habían ido a Mégara, borrachados con el juego del cotabo raptan a la prostituta Simeta. Y a continuación, los de Mégara excitados con ajo por la vejación robaron a su vez dos prostitutas de Aspasia. Y de ahí estalló el comienzo de la guerra para todos los helenos, a causa de tres fulanas. Desde entonces, Pericles, el olímpico, enfurecido relampagueó, tronó, revolvió la Hélade, ponía por escrito decretos como escollos, que era necesario que los megarenses no permanecieran ni en la tierra, ni en el ágora, ni en el mar, ni en la tierra firme. A partir de allí, los megarenses, cuando ya empezaron a tener más y más hambre, les pidieron a los lacedemonios que cambiaran el decreto, el de las putas. Y nosotros no quisimos, aunque lo pidieron muchas veces. Y después estuvo el choque de los escudos.

Vemos que según esta «historia» todo empezó con los sicofantas. Diceópolis deja en claro que no se trató de la ciudad toda⁵⁵. Aun así, estas delaciones supusieron un problema «pequeño y local» (*σμικρὰ κάπιχώρια*)⁵⁶. Es de notar el uso del diminutivo («mantitos de lana de los megarenses», *Μεγαρέων τὰ χλανίσκια*) para resaltar que eran fruslerías. Es interesante que, cuando un megarense ingrese a escena para participar del ágora de Diceópolis y un sicofanta quiera denunciarlo, afirme que así empezó todo el conflicto (Ar.*Ach.*819-821).

Después de esto, unos atenienses roban a Simeta. No se sabe nada de ello, excepto lo que los escolios (*Schol. ad Ach.*524 Koster) nos informan: Alcibiádes se habría enamorado de ella y habría persuadido a algunos de robarla. Olson (2002: 209) considera que se trata de una información históricamente dudosa, pero es cierto que las anécdotas sobre la vida sexual de Alcibiádes son un *tópos* literario y retórico.

El tercer paso fue el robo de dos prostitutas de Aspasia por parte de los megarenses. Vimos que Plutarco nos informaba que «formaba a muchachas como prostitutas» (*Per.*24.5, *παιδίσκας ἐταιρούσας τρέφουσαν*). La asociación con el ámbito de la *porneía* también la estableció Eupolis, quien en *Démor* directamente llama a la milesia *pórne* (fr.110 K.-A.)⁵⁷. Recordemos, asimismo, que el mismo Cratino presentó a «Depravación» como su madre (fr.259 K.-A.). El robo cruzado de prostitutas puede, sin duda, recordar Hdt.1.2-3, quien da cuenta de la acusación de los persas sobre quién inició el conflicto entre ellos y los griegos. Hay quienes piensan que la *rhēsis* es una parodia de la arqueología de las *Historias* (1.1-5) al ubicar el origen de la guerra en el rapto mutuo de mujeres⁵⁸. En dicho pasaje el historiador presenta la *arkhé* de las diferencias entre persas y griegos en el rapto de Ío por parte de los fenicios, al que le siguió

⁵⁵ Es muy probable que esta aclaración se debiera a que Aristófanes había sido acusado públicamente por Cleón por cómo había representado a la ciudad en *Babilonios* (426 a.C.), según nos indican los escolios (*Schol. ad Ach.*378 Koster; cf. Ar.*Ach.*377-84). Sobre el conflicto entre Cleón y Aristófanes, cf. Ar.*Ach.*6, 300, 377-82, 502-3, 630-1, *Nu.*549-50, *V.*1284-6. Para la relación entre ambos, cf. Dorey (1956); Andrewes (1962: 80-81); MacDowell (1971: 299; 1995: 42-45), Edmunds (1987); Lind (1990: 245-52); McGlew (1996); Buis (2019). Si bien la historicidad del evento ha sido puesta en duda, concuerdo con Buis (2019: 109), quien estima que Cléon habría acusado públicamente a Aristófanes ante el Consejo, pero no habría ido más allá de esa instancia.

⁵⁶ Sin embargo, al parecer los megarenses eran famosos por ser evasores de impuestos: Ar. *V.658-9*, fr.472 K.-A.

⁵⁷ Asimismo, es preciso recordar que en general las prostitutas eran esclavas y extranjeras (MacDowell, 1983: 153; Halperin, 1990: 109). Solana Dueso (1994: XXII-XXIII) propone que Aspasia habría escrito poesía amatoria como Safo y habría regenteado una escuela «femenina» y que las alumnas y profesoras habrían sido consideradas hetairas «ya que tal actividad chocaba frontalmente con las concepciones sobre el ama de casa ateniense».

⁵⁸ Cf. Olson (2002: liii-liv, 209) y la bibliografía allí citada.

como respuesta el de Europa por parte de los griegos. El segundo incidente es el rapto de Medea por los griegos y, una generación después, y en respuesta a este segundo suceso Alejandro raptaría a Helena. Si bien es tentadora esta lectura, concuerdo con la cautela de MacDowell (1983: 151) al afirmar que se desconoce la fecha en que el libro I fue compuesto y si para el 426 a.C. ya habrían tenido lugar las lecturas públicas (Diyll.*FGrH73* f.3 en Plut.*De Her. Mal.*862a-b; Euseb.*Chron.445/4*; cf. Marcellin. *Vit. Thuc.*54). La datación de las *Historias* a partir de un texto que no tiene una referencia explícita, aunque probable, sólo puede quedar en el ámbito de la especulación. Sin embargo, es posible ver la sucesión de los hechos y la búsqueda de una explicación del «origen de la guerra» (Ar.*Ach.528*, ἀρχὴ τοῦ πολέμου). Según Romero, la actitud histórica de los helenos, evidente en su apelación al mito, daría lugar en el siglo VI a.C. –y en consonancia con los desarrollos de los filósofos presocráticos que buscan la ἀρχή– a una actitud cognoscitiva diferente caracterizada por un espíritu crítico que busca la dilucidación de la verdad (1952: 39-40)⁵⁹. Aun cuando no es posible confirmar la intertextualidad, Aristófanes, al igual que Cratino, parece estar haciendo eco de los discursos de otros géneros en esa búsqueda de la ἀρχή y de las αἰτίαι característico del desarrollo intelectual de los siglos VI y V a.C.⁶⁰

Entonces, en Hdt.1.3-4 se mencionan los raptos de mujeres. Lo que me interesa es lo que Heródoto dice después: hasta ese momento se trataron solo de raptos (ἀρπαγὰς μούνας, 1.4.1)⁶¹. Fue la incursión de los griegos en contra de Troya la que llevó todo a un nuevo nivel: los aqueos fueron grandemente responsables (Ἐλληνας δὴ μεγάλως αἰτίους γενέσθαι, Hdt.1.4.2). Y esto ¿por qué? Heródoto explica que los persas vieron a los griegos como enemigos porque por una mujer destruyeron el poder de Príamo. Para ellos:

Tὸ μέν νυν ἀρπάζειν γυναῖκας ἀνδρῶν ἀδίκων νομίζειν ἔργον εἶναι, τὸ δὲ ἀρπασθεισέων σπουδὴν ποιήσασθαι τιμωρέειν ἀνοήτων, τὸ δὲ μηδεμίαν ὅρην ἔχειν ἀρπασθεισέων σωφρόνων δῆλα γάρ δὴ ὅτι, εἰ μὴ αὐτὰὶ ἐβούλοντο, οὐκ ἂν ἡρπάζοντο. (Hdt.1.4.5)

El rapto de mujeres es considerado una acción de los injustos, pero realizar el esfuerzo de vengarse de las que fueron raptadas es [una acción] de insensatos y [es] de sensatos no darle ninguna importancia a las que han sido raptadas, pues es evidente que, si estas no lo hubieran querido, no las habrían raptado.

Aquí me interesa centrarme en la norma que subyace al pensamiento que Heródoto les adjudica a los persas: la venganza por el rapto de mujeres es

⁵⁹ Sobre la influencia de la especulación filosófica en el género historiográfico, cf. Romero (1952: 43).

⁶⁰ De un modo semejante ocurre con *Nubes* y las nuevas teorías de los sofistas.

⁶¹ Sigo la edición de Wilson (2015).

de insensatos. Este vínculo entre la *vendetta* y la *sophrosýne* parece estar implícito también en el discurso de Diceópolis cuando afirma: «Y de ahí estalló el comienzo de la guerra para todos los helenos, a causa de tres fulanas». Esta idea vuelve a aparecer en *Lisístrata* cuando la heroína reúne al espartano y al *prýtanis* para que lleguen a una tregua. En el intercambio el primero pide que se les devuelva Pilos y el segundo pide a cambio Equinunte, Malia y «las piernas megáricas». El laconio se niega y Lisístrata les dice «Concédanlo, no discutan por un par de piernas» (*Ἐάτε, μηδὲν διαφέρου περὶ σκελοῖν*, Ar.*Lys.*1172).⁶² En Ar.*Av.*1639 Heracles le cuestiona a Poseidón por querer pelear por una mujer. Evidentemente es una idea que excede a los persas en Heródoto.

Es posible considerar que en el pasaje de *Acarnienses* la sustitución de Helena por dos prostitutas es una banalización del mito troyano que busca presentar en clave cómica y cotidiana lo absurdo de la situación: con el rapto de tres mujeres «estalló el comienzo de la guerra» (*ἀρχὴ τοῦ πολέμου κατερράγιν*)⁶³. El *tópos* de Troya en relación con Pericles y Aspasia, entonces, sería compartido por los comediógrafos Cratino, Éupolis y Aristófanes. No es para nada raro que los comediógrafos explotaran ciertas imágenes y que los otros las tomaran «prestadas». Aristófanes se queja de eso en *Nu.*553-9 (cf. Ar.*Eq.*865-8).

Por otra parte, la respuesta de los griegos no fue una invasión, como con Helena, sino el llamado «decreto megárico»⁶⁴. En *Per.*30 Plutarco afirma que los megarenses dirigieron la culpa a Aspasia y Pericles y cita los versos aristofánicos. En este sentido el comediógrafo es una fuente, pero no la única con respecto al comienzo de la guerra pues también recoge la voz de los «megarenses», quienes también citan a Aristófanes⁶⁵. El político, también es comparado con Zeus: una imagen recurrente en Cratino (fr.73, 118, 258 K.-A.) y en Teleclides (fr.18 K.-A.) (cf. García Soler, 2022: 111-112). De nuevo tenemos una comparación que es compartida por tres poetas distintos⁶⁶. Plutarco nos informa de este paralelo (*Per.*24.9) y podemos deducir que si Pericles es Zeus, Aspasia es Hera. Y en *Ilíada* vemos de lo que es capaz Hera.

El decreto, vemos, es una respuesta de carácter público a un suceso propio del espacio privado. De hecho, es posible pensar que la búsqueda y obtención de la paz privada por parte de Diceópolis es la contracara de este inicio

⁶² Sigo la edición de Henderson (1990).

⁶³ Cabe resaltar también la gradación en el número de víctimas, de una a dos. Olson (2002: 211), asimismo, menciona la ambigüedad del número «tres» (*ἐκ τριῶν λαϊκαστριῶν*, Ar.*Ach.*529): ¿se refiere a las tres prostitutas robadas o a Aspasia y sus dos *pórnai*?

⁶⁴ Cf. Th.1.67.4, 139.1, 144.2.

⁶⁵ No queda clara la identidad de los megarenses: puede que se trate de los historiadores de Mégara o los megarenses de la época de Plutarco (Pérez Jiménez, 1996: 492, n.306).

⁶⁶ Sobre la agitación, cf. Franco San Román (2025).

privado de la guerra. En algún punto, Aristófanes dudaría de la legitimidad de la guerra por el origen que tiene.

Por otra parte, resulta interesante que la narración de Diceópolis distingue de un modo quasi-tucídideo los antecedentes (una serie de denuncias por evasión de impuestos por parte de los megarenses que no tenían mucha repercusión), la causa (el robo de las prostitutas) y el detonante (el decreto megárico). En este sentido, es posible pensar que la preocupación con las causas de los sucesos es un signo de la época y no se limita sólo a la historiografía y la filosofía.

4. CONCLUSIONES

Si la guerra de Troya pues, devino un modo de exploración del concepto de la guerra en general y particularmente resultó ser un símbolo del concepto de la causalidad problemática, vemos en los textos analizados dos estrategias distintas. Por un lado, en *Dionysaléndros*, al ser una comedia mitológica, Cratino habría insertado los sucesos políticos en el argumento de la obra. Por medio de la sutil *emphasis* se podría reconocer en Dioniso a Pericles y posiblemente en Helena a Aspasia. Si bien, el rapto, resultado del voto del dios sobre quién es la diosa más hermosa, libera de responsabilidad a Paris y a Helena, la decisión posterior de ambos dará lugar a la guerra y posterior destrucción de Troya. Por otro lado, en *Acarnienses* Diceópolis realiza una arqueología de eventos poco conocidos que busca mostrar cuáles son los antecedentes (las denuncias en contra de los megarenses), cuál es la causa (el rapto) y cuál el detonante de la guerra (el decreto megárico). La relación entre Pericles y Aspasia sería la «razón verdadera», en términos tucídideos. Cada poeta a su modo busca evidenciar la «causalidad problemática» de la guerra y mostrar que la verdadera justificación de las guerras no siempre está al alcance del conocimiento común y que, en última instancia, las guerras no son decididas realmente por toda la comunidad (cf. Foley, 1988: 47).

Si creemos en la *hypóthesis* transmitida por el papiro y que la conjectura propuesta es verosímil, es posible ver un patrón común en ambas obras: la unión de un hombre y una mujer, un hecho en principio «privado», trae guerra y destrucción a su comunidad. Dicha recurrencia sería una simple hipótesis, si no fuera por el testimonio de Plutarco, quien afirma que Pericles habría sido el responsable de la guerra samia a instancias de Aspasia (*Per.30.2*). Esta afirmación no haría más que recuperar una memoria discursiva –entendida como el retorno, transformación u olvido en un acontecimiento discursivo de enunciados ya dichos con anterioridad– tejida siglos antes por los poetas cómicos del siglo V a.C. En este sentido, las informaciones que nos transmite Plutarco nos permiten poner estos dos testimonios «en contexto». La *Vida* es

claramente polifónica pues releva el interdiscurso relativo al político y su concubina. Esto no quiere decir que las acusaciones presentes en las comedias fueran ciertas, pero resulta evidente que esta comidilla circulaba en la ciudad. A pesar de ser conocido como el impulsor de medidas que dieron lugar al establecimiento de la democracia radical en Atenas, las cuales dotaron al cuerpo cívico de mayor poder político en detrimento del de las instituciones heredadas del pasado oligárquico de la ciudad (Ostwald, 1986; Ober, 1989), la figura de Pericles fue objeto de crítica por parte de los comediógrafos del siglo V a.C. y la influencia que habría tenido en el origen de la guerra habría sido un elemento clave en su configuración como *ekhthros*⁶⁷. En este sentido, la figura de la mujer es un instrumento de los comediógrafos (hombres) para criticar al principal hombre de Atenas. En la comedia, lo femenino irrumpió en la guerra y en la política y lo hace en forma de denuncia y de invectiva para resaltar que la razón respondió a un grupo y no a la comunidad toda. En última instancia, la «fantasía» cómica enfatiza que el estar en guerra es una elección y no precisamente de todos. De allí que las figuras de los comediógrafos emergieran, en palabras de Carrizo, como un «azote público».

BIBLIOGRAFÍA

- Alberti, J. B. (ed.) (1972) *Thucydidis Historiae. Libri I-II* (vol. 1), Roma: Typis Publicae Officinae Polygraphicae.
- Allen, T. W. (ed.) (1957 [1908]). *Homeri Opera. Odysseae Libros I-XII* (vol. 3). Oxford: Clarendon Press.
- Andrewes, A. (1962) «The Mytilenean Debate», *Phoenix* 16, pp. 64-85.
- Azoulay, V. (2014 [2010]) *Pericles of Athens*, Princeton/Oxford: Princeton University Press.
- Bakola, E. (2005) «Old Comedy Disguised as Satyr Play: A New Reading of Cratinus' *Dionysalexandros*», *ZPE* 154, pp.46-58.
- Bakola, E. (2010) *Cratinus. The Art of Comedy*, Oxford: Oxford University Press.
- Beneker, J. (2007) «Eros and Intellect: Plutarch's portrait of Aspasia and Pericles», en Nieto Ibáñez, J. M. y López López, R. (eds.), *El amor en Plutarco*, León: Universidad de León, pp. 245-253.
- Bianchi, F.P. (ed. trad. com.) (2015) *Fragmenta Comica. Kratinos. Archilochoi-Empipramenoi*, Heidelberg: Verlag Antike.

⁶⁷ En algunos casos hubo un cambio de actitud, como sucede con los *Démoi* de Éupolis (García Soler, 2014: 339-340).

- Bowie, A. (2000) «Myth and ritual in the rivals of Aristophanes», en Harvey, D. y Wilkins, J. (eds.) *The rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, London: Duckworth-Classical Press of Wales.
- Bowie, A. (2010) «Myth and Ritual in Comedy», en Dobrov, D. (ed.) *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*, Leiden-Boston: Brill, pp. 143-176.
- Buis, E.J. (2019). *El juego de la ley. La poética cómica del derecho en las obras tempranas de Aristófanes (427-414 a. C.)*, Madrid: Dyckinson.
- Carrizo, S. (2025) «‘Haciendo enemigos’: Pericles en la comedia de Cratino y la construcción cómica del ἐχθρός», *CFC (g)* 35, pp. 209-228.
- Cataldi, S. (2011) «Aspasia donna *sophe kai politike* in Plutarco», *Historika* 1, pp. 11-66.
- Ceccarelli, S. (2022) «Cratinus, Aristophanes and Attic countryside. A note on the hypothesis of Cratinus’ *Dionysalexandros* (*Poxy*.663 col.i, rr. 202-5)», *CFC (g)* 32, pp. 135-141.
- Charaudeau, P. y Maingueneau, D. (2005) *Diccionario de análisis del discurso*, Buenos Aires: Amorrortu.
- Commentale, N. (ed. trad. com.) (2017) *Fragmenta Comica. Ermippo*, Mainz: Verlag Antike.
- Croiset, M. (1904) «Le *Dionysalexandros* de Cratinos», *REG* 17.76-77, pp. 297-310.
- Courtine, J.J. (1981) «Analyse du discours politique [Le discours communiste adressé aux chrétiens]», *Langages* 62, pp. 9-128.
- Diamantakou-Agathou, K. (2020) «From Aspasia to *Lysistrata*. Literary versions and intertextual diffusions of the feminine other in Classical Athens», *Logeion* 10, pp. 238-260.
- Dorey, T.A. (1956) «Aristophanes and Cleon», *G&R* 3.2, pp. 132-139.
- Edmunds, L. (1987) «The Aristophanic Cleon’s “Disturbance” of Athens», *AJP* 108.2, pp. 233-263.
- Farioli, M. (2000) «Mito e satira politica nei *Chironi* di Cratino», *Rivista di filologia e di istruzione classica* 128.4, pp. 406-431.
- Finglass, P. 2016, «The pity of Paris: Cratinus’ *Dionysalexandros*», *Eikasmos* 27, pp. 93-100.
- Flacelière, R. y Chambry, É. (eds. trad.) (1964) *Plutarche. Vies* (vol.3), Paris: Les Belles Lettres.
- Foley, H.P. (1988) «Tragedy and Politics in Aristophanes’ *Acharnians*», *JHS* 108, pp.33-47.
- Franco, C. (2014) *Shameless. The canine and the feminine in Ancient Greece*, Oakland: University of California Press.
- Franco San Román, M. (2025) *Palabras de demagogo: su éthos discursivo en los testimonios atenienses del siglo V a.n.e.* Buenos Aires: Miño y Dávila.

- García Soler, M.J. (2014) «La figura de Pericles en la Comedia Antigua», *Veleia* 32.1, pp. 329-343.
- (2022) «Mito y política en la Comedia Antigua», en de Hoz, M^a P. & López Fonseca, A. (eds.) *Literatura e Historia en el mundo clásico*, Madrid: SEEC-Guillermo Escolar Editor, pp. 107-127.
- Gomme, A.W. (1956) *A Historical Commentary on Thucydides. Books II-III* (vol. 2), Oxford: Clarendon Press.
- Grenfell, B.P. y Hunt, A.S. (eds.) (1904) *The Oxyrhynchus Papyri* (vol. IV), London: Egypt Exploration Fund.
- Halperin, D. (1990) *One Hundred Years of Homosexuality: And Other Essays on Greek Love*, New York-London: Routledge.
- Henderson, J. (1991 [1975]) *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New York: Oxford University Press.
- Henderson, J. (ed. com.) (1990). *Aristophanes. Lysistrata*. Oxford: Clarendon Press.
- Henry, M.M. (1995) *Prisoner of History. Aspasia of Miletus and her Biographical Tradition*, New York-Oxford: Oxford University Press.
- Hornblower, S. (2003 [1991]) *A Commentary on Thucydides. Books I-III*, Oxford: Clarendon Press.
- Kassel, R. & C. Austin, C. (eds.) (1983) *Poetae Graeci Comici* (vol. 4), Berlin: De Gruyter.
- Kassel, R. & C. Austin, C. (eds.) (1986) *Poetae Graeci Comici* (vol. 5), Berlin: De Gruyter.
- Konstan, D. (2004 [2001]) *Pity Transformed*, London/New York: Bloomsbury.
- Konstan, D. (2006) *The Emotions of the Ancient Greeks*, Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press.
- Koster, W.J.W. (ed.) (1969) *Scholia in Aristophanem. Pars 2: Scholia in Acharnenses, Equites, Nubes*, Groningen/Amsterdam: Wolters-Noordhoff/Swets & Zeitlinger.
- Körte, A. (1904) «Die Hypothesis zu Kratinos' Dionysalexandros», *Hermes* 39.4, pp. 481-498.
- Lind, H. (1990) *Der Gerber Kleon in der „Rittern“ des Aristophanes: Studien zur Demagogenkomödie*, Frankfurt: P. Lang.
- Ludwig, P.W. (2002) *Eros and Polis: Desire and Community in Greek Political Theory*, Cambridge: Cambridge UP.
- MacDowell, D. (ed. com.) (1971) *Aristophanes' Wasps*, Oxford: Clarendon Press.
- MacDowell, D. M. (1983) «The Nature of Aristophanes' *Akharnians*», *G&R* XXX, pp. 143-162.
- MacDowell, D.M. (1995) *Aristophanes and Athens*, Oxford: Oxford University Press.

- MacLachlan, B. (1993) *The Age of Grace: Charis in Early Greek Poetry*, Princeton: Princeton UP.
- Mattingly, H. B. (1977) «Poets and Politicians in Fifth-Century Greece», en Kinzl, K. H. (ed.) *Greece and the Eastern Mediterranean in ancient history and prehistory. Studies presented to Fritz Schachermeyr on the occasion of his 80. Birthday*, Berlin-Boston: De Gruyter.
- McGlew, J. (1996) «Everybody wants to make a Speech. Cleon and Aristophanes on Politics and Fantasy», *Arethusa* 29.3, pp. 339-361.
- Meineke, A. (ed.) (1839) *Fragmenta Comicorum Graecorum* (vol.2 pars I), Berlin: G. Reimer.
- Melero, A. (1997) «Mito y política en la comedia de Cratino», en López Eire, A. (ed.) *Sociedad, política y literatura. Comedia Griega Antigua*, Salamanca: Logo, pp.117-132 .
- Mitchell, A. (2009) *Greek Vase Painting and the Origins of Visual Humour*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Monro, D. B. & Allen, T. W. (ed.) (1959 [1902]). *Homeri Opera. Iliadis Libros I-XII*(vol. 1). Oxford: Clarendon Press.
- Norwood, G. (1964 [1931]) *Greek Comedy*, London: Methuen & Co.
- Oatley, K. (2004) *Emotions: A Brief History*, Malden-Oxford: Blackwell.
- Ober, J. (1989) *Mass and Elite in Democratic Athens. Rhetoric, Ideology, and the Power of the People*, Princeton: Princeton University Press.
- Olson, S.D. (ed. com.) (1998) *Aristophanes. Peace*, Oxford: Clarendon Press.
- Olson, S.D. (ed. com.) (2002) *Aristophanes. Acharnians*, Oxford: Clarendon Press.
- Olson, S.D. (ed.) (2007) *Broken Laughter. Select Fragments of Greek Comedy*, Oxford: Oxford University Press.
- Ostwald, M. (1986) *From Popular Sovereignty to the Rule of Law: Law, Society, and Politics in Fifth Century Athens*, Berkeley-Los Angeles: University of California Press.
- Perelman, Ch. & Olbrechts-Tyteca, L. (1994 [1958]) *Tratado de la Argumentación. La nueva retórica*, Madrid: Gredos.
- Pérez Jiménez, A. (trad.) (1996) *Plutarco. Vidas Paralelas* (vol. 2). Madrid: Gredos.
- Revermann, M. (1997) «Cratinus' Διονυσολέξανδρος and the Head of Pericles», *JHS* 117, pp. 197-200.
- Romero, J.L. (1952) *De Heródoto a Polibio*, Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Rosen, R.M. (1988) *Old Comedy and the Iambographic Tradition*, Atlanta: Scholars Press.
- Sapere, A.V. (2015) «Amor, política y retórica: Aspasia en la *Vida de Pericles*», ponencia presentada en *V Jornadas de historia de las Mujeres y*

- Problemática de Género “*La experiencia del amor en el Mundo Antiguo*”, Morón, Buenos Aires, 23 y 24 de octubre de 2015.
- Sapere, A.V. (coord.) (en prensa) *Los líderes atenienses en las biografías de Plutarco*, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras-Universidad de Buenos Aires).
- Schwarze, J. (1971) *Die Beurteilung des Perikles durch die attische Komödie und ihre historiographische Bedeutung*, München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
- Shipley, G. (1995 [1993]) «Introduction: The Limits of War», en Rich, J. & Shipley, G. (eds.) *War and Society in the Greek World*, London-New York: Routledge, pp. 1-24.
- Solana Dueso, J. (ed.) (1994) *Testimonios y discursos. Aspasia de Mileto*, Barcelona: Anthropos.
- Stadter, P.A. (1989) *A Commentary on Plutarch's Pericles*, Chapel Hill & London: The University of North Carolina Press.
- Stearns, P. N. y Stearns, C. Z. (1985) «Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards», *The American Historical Review* 90.4, pp. 813-836.
- Storey, I. (ed. trad.) (2011) *Fragments of Old Comedy. Alcaeus to Diocles*, Cambridge: Loeb.
- Storey, I. (2020) «Hermippus, Aspasia, and the Fates», *Mouseion* 17.1, pp.107-123.
- Vickers, M. (2000). «Alcibiades and Aspasia: Notes on the Hyppolytus», *DHA* 26.2, pp. 7-17.
- Warren, L. (2018). «Reading Plutarch's Women: Moral Judgement in the *Moralia* and Some *Lives*», *Ploutarchos* 15, pp.75-96.
- Wilson, N. G. (ed.) (2015) *Herodoti historiae* (2 vols.), Oxford: Clarendon Press.
- Wright, M. (2007) «Comedy and the Trojan War», *CQ* 57.2, pp. 412-431.
- Xenophontos, S. (2012) «Comedy in Plutarch's *Parallel Lives*», *GRBS* 52, pp. 603-631.